

Г. Н. ДОМБРАУСКЕНЕ
 Морской государственный университет
 им. адмирала Г. И. Невельского, Владивосток

УДК 78.035(4/9)+781.15

СЕМАНТИЧЕСКИЙ СИНКРЕТИЗМ ГИМНА «ALLEIN GOTT IN DER HÖH' SEI EHR» («ПЕСНЬ АНГЕЛОВ») И ПРИНЦИП ДЕКОРИРОВАНИЯ ИНИЦИАЛА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Одним из важных вопросов в исследовании немецкого протестантского хора́ла вре́мён Реформации является выявление принципов формирования его мелодики. Известно, что протестантские гимны, созданные М. Лютером как альтернатива римско-католической мессе, получили широкое признание и распространение не только в Германии, но и за её пределами. В дискуссиях о художественных достоинствах этого жанра часто отмечают богатство мелодического материала, который в значительной степени повлиял на дальнейшее развитие европейской музыкальной культуры. В музыковедении известны работы таких исследователей, как Р. И. Грубер, М. С. Друскин, В. Б. Носина, А. Швейцер, Н. А. Эскина, Б. Л. Яворский и др., которые обращали внимание на присутствие в мелодике гимнов музыкально-риторических фигур, музыкальных символов, образующих комментирующие ряды, двуплановость музыкального текста и т. п.

Всё это позволило сделать предположение о наличии музыкальной синестезии в мелодике гимнов и необходимости выработки определённых подходов в исследовании семантического синкретизма, возникающего в результате взаимосвязи органов чувств и распространённой в эпоху Возрождения практики переноса значений из одной модальности в другую. Как отмечает Б. М. Галеев, «в разной степени способность связывать в сознании видимое и слышимое, запахи и звуки присуща каждому из нас – в той мере, как развито у любого человека творческое воображение» [9].

На сегодняшний день синестезия и её всевозможные проявления рассматриваются в разнообразных сферах научного знания и в большей степени в гуманитарных науках – психологии, философии, эстетике, семиологии, лингвистике, искусствоведении и в, частности, музыковедении (например, феномен «цветного слуха», «музыкальная живопись» и др.). Это связано с рядом разного рода проблем, среди которых специальный интерес обращён к проблемам диахронической семантики.

Так, например, лингвист Г. Н. Филиппова определяет синестезию, как «сочетание обозначений двух и более ощущений, выступающих в качестве компактного средства интенсификации значения для создания целостного многомерного представления об описыва-

емом денотате» [8, с. 6]. Обращается внимание на то, что взаимные межмодальные связи возникают вследствие сходства восприятия. М. В. Никитин называет это «синестезической симуляцией» и рассматривает синестезические случаи сближения концептов по сходству эмоциональной оценки («эмотивная симуляция» как высшая стадия синестезии) [6].

Искусство по своей сути сродни языковой системе. Там присутствуют аналогичные принципы образования художественного сообщения, взаимодействия внутритекстовых компонентов, развёртывание дискурсивных процессов через коммуникативность музыкальной лексики, метафоричность, основывающуюся на ассоциативности по сходству, – всё это относится к глубинным свойствам музыкального языка.

В искусстве «ассоциации по сходству», переданные через разнообразные семантические структуры, предполагают авторскую мотивированность сравнения, поэтому они доступны для понимания. Как отмечает Б. М. Галеев, сходство может проявляться в подобии «по форме, структуре, гештальту слухового и зрительного образов (например, на этой основе строится общезначимая, общеупотребительная синестетическая аналогия «мелодия-рисунок») [9].

Отечественный музыковед Н. П. Коляденко определяет музыкальную синестезию как системное свойство невербального художественного мышления. Она обращает внимание на присутствие в этом явлении интермодальных ассоциаций, проявляющихся не только в опредмеченных художественных образах, но и на других этапах творческого процесса. «При этом акцент ставится на рассмотрении *ассоциативного синестетического механизма*, наполняющего полимодальной энергетикой формирование беспредметных образов в музыке и смежных искусствах и создающего “живую связь” их элементов» [4, с. 10].

В статье представлен один из примеров исследования явления музыкальной синестезии в мелодике протестантских хоралов, – гимн вре́мён Реформации «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» (в русской версии «Да будет Богу в вышних честь»), содержащий все типичные свойства этого жанра. Он создан на основе библейского текста – ангельского славословия в честь рождения Христа: «Слава в вышних Богу, и на земли мир, в человецех благоволение!» (Лк. 2:14)¹. Не-

мецкий текст: «Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen» [11, с. 1266].

Прототипом гимна стала одна из частей ординария мессы – «Gloria», которая с XII в. была обязательной частью литургии (лат. «Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis»). Хорал написан в 1522 г. близким соратником М. Лютера, выпускником лейпцигского университета, кантором, композитором и поэтом Николаусом Дециусом (Nikolaus Decius, von Hofe, 1485–1541). Он является автором многочисленных гимнов, получивших признание в протестантских общинах.

Пример № 1 Николаус Дециус
гимн «Allein Gott in der Höh' sei Ehr»²

131

altrhdtsch / Nikolaus Decius 1522

DAS GLORIA IN EXCELSIS

1. { Al - lein Gott in der Höh' sei Ehr und
da - rum daß nun und nlm - mer - mehr uns

Dank für Ie - ne Gna - de, } Ein Wohl - ge -
rüh - ren kann kein Scha - de. }

falln Gott an uns hat, nun ist groß Fried ohn

Un - ter - laß, all Fehd hat nun ein En - de.

Как это было типично для разнообразных художественных форм эпохи Возрождения, немецкие песнопения периода Реформации создавались по принципу риторического канона, согласно законам гомилетики. Поэтому их часто называли *Lieddichtungen* – «поющими проповедями». Тексты многих гимнов той поры имеют схожую диспозицию:

тезис → аргументация и разработка → нравственное приложение

Важную смысловую функцию выполняла инципитарная фраза. Как и в рассматриваемом гимне, довольно часто в зоне тезиса помещался фрагмент библейского текста – канонический сакральный элемент, который является вербальным и дискурсивным паттерном всего гимна. Его семиотическое поле складывается из контекстуальных кодов, дешифровка и интерпретация которых позволяет постичь идею текста хорала.

Именно в начальной фразе гимна наблюдается семиозис музыкальной лексики, так как это *inventio* – первоначальный импульс песнопения, своего рода *initialis* (от лат. «начальный», – так в Средние века и эпоху Возрождения называлась заглавная литера, с которой начинались текст книги, главы и абзацы).

Инициал мог быть не только шрифтовым и одноцветным, но и декорированным с использованием рисунков, орнаментов, разных цветных пигментов. Его функциональное назначение сродни риторическому: будучи ярким визуальным элементом, он, во-первых,

привлекает внимание читателя к тексту, во-вторых, украшает и оживляет его, образуя визуальный семиотический комментирующий ряд.

Беря во внимание всё выше сказанное и учитывая специфику творческого мышления эпохи Возрождения, рассматривать структуру семиозиса инципитарной фразы немецкого протестантского хорала (особенно XVI–XVII вв.) целесообразно не только с позиции соотношения риторического и музыкального, но и других компонентов, которые, согласно мнению таких учёных, как М. М. Бахтин, А. Г. Григорян, П. Н. Денисов, В. Г. Гак и др., образуют *семантический синкретизм*.

Изучая не один год музыкальную лексику немецких протестантских гимнов, автор статьи установила, что музыкальная синестезия – явление хоть и не унифицированное в музыкальной структуре этого жанра, но вполне типичное для художественного мышления эпохи Возрождения. Анаморфозы, метаморфозы, визуальные каламбуры, анаграммы и монограммы, – всё это обильно присутствовало в художественной культуре той поры. На качество музыкального изложения во многом влияла личность автора: насколько он был образован, эрудирован, грамотен и изобретателен в выборе художественных средств, обладал богатым ассоциативным мышлением. Образцом для подражания стал сам М. Лютер – создатель первых протестантских хоралов; за ним следуют его соратники, единомышленники, ученики, многие из которых имели университетское образование.

Возвращаясь к процессу выявления семантического синкретизма в инципитарной фразе гимна Н. Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr», следует отметить, что мелодия песнопения в богослужбном сборнике входит в состав реформированной М. Лютером, так называемой Немецкой мессы под названием «Das Gloria in Excelsis» [12, с. 182]. Сравнение с латинской «Gloria» позволило установить, что протестантский вариант является её зеркальным отражением (пример № 2).

Пример № 2 Gloria in Excelsis Deo⁴

Gloria in excelsis Deo

Используя метод научной визуализации данных, путём разложения инципитарной фразы на отдельные тоны («единицы значения», по М. Г. Арановскому),



Рис. Инициал «А», декорированный рисунком, изображающим сцену, где Спаситель омывает ноги своему ученику. Германия, XV век³

автор получил визуальный контур мелодий, и сопоставил их в зеркальном соотношении (см. схему).

Свой метод автор разрабатывала с учётом специфики ренессансного художественного мышления, когда среди прочих, приём зеркального отражения был широко распространён в различных сферах творчества. Известно о зеркальной технике письма Леонардо да Винчи; в развёртывании полифонической музыкальной ткани также применялись зеркальные инверсии; в живописи зеркальность использовалась для освоения пространственной перспективы, а специальные выгнутые зеркала – *анаморфоскопы* позволяли создавать многообразные визуальные каламбуры, парадоксы и перевертыши.

Схема. Зеркальное сопоставление мелодических контуров инципитарных фраз гимна Н. Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» (верхний ряд) и латинской Gloria (нижний ряд)

			V				
	III	IV		IV		III	III
I						II	
	VI					VI	
		V		V		V	
			IV				IV

Принцип зеркального сопоставления строится на связи с зеркально-симметричным (обратным) отражением музыкального материала относительно центральной оси. При этом зеркальность в музыке может охватывать широкий диапазон форм, существуя как основной или дополнительный принцип.

Как утверждает доктор искусствоведения, автор научной концепции обратности С. С. Гончаренко, в зеркальной симметрии обнаруживает себя механизм обратности художественного мышления, который направлен на преодоление его бинарной оппозиционности. По её мнению, зеркальная симметрия воплощает процесс возникновения в мышлении специфических пограничных состояний, когда на глубинном уровне преодолеваются противопоставления вещественного и духовного, материального и идеального. Подобные пограничные состояния фиксируют, удерживают и оберегают целостность человеческого сознания, поскольку они лежат в его наиболее глубинных, почти нерелексируемых самим человеком слоях [2].

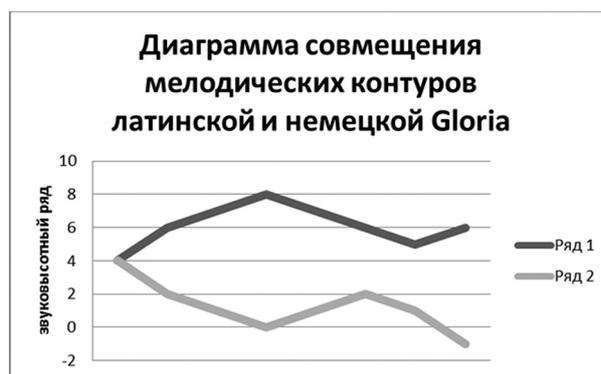
С древних времен идея зеркальности присутствовала в фольклоре, мифах, легендах. В эпохи Средневековья, Возрождения, Барокко принцип зеркального отражения довольно часто использовался не только в сакральных, но и светских жанрах. Зеркало осознавалось как символ иного мира, вечности; закольцовывая изображение, зеркальность реконструировала целостность мира. Как отмечает Л. В. Решетняк, «зеркало – одна из древнейших и вечных метафор

мирового искусства. Она воплощает глубинную потребность человека в симметрии как доминантной составляющей чувства прекрасного и способ отражения себя во внешнем мире. Мифы о Нарциссе и нимфе. Эхо – олицетворение визуальной и аудиосимметрии. “Отражению” в музыке соответствуют или инверсия (горизонтальная ось симметрии), или ракоход (ось вертикальная). Последний служит формообразующим принципом музыкальных и поэтических палиндромов или ракоходных канон» [10].

Применённый в статье метод зеркального сопоставления мелодического контура инципитарной фразы гимна и его отражённого варианта видится целесообразным, так как позволяет сконструировать целостный графический образ. Приведённая ниже диаграмма наглядно демонстрирует результат осуществленного опыта – зеркальная закольцовка сопоставляемых линий образует один из самых распространённых христианских символов – «рыбу». Этот символ представляет собой древний акроним имени Иисуса Христа, состоящий из начальных букв слов: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτῆρ (Иисус Христос Сын Божий Спаситель; с др. греч. «Ἰχθύς» – «рыба») и является своего рода краткой формой исповедания веры [7, с. 19].

Исходя из этого, можно рассматривать гимн Н. Дециуса как пример семантического синкретизма, когда музыкальный облик темы проистекает из визуального контура главного символа (см. диаграмму).

Зеркальное сопоставление мелодических контуров инципитарных фраз гимна Н. Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» (ряд 1) и латинской Gloria (ряд 2); звуковысотный показатель 4 выступает в роли оси всей конструкции



Наблюдаемое в его версии противоположное латинской «Gloria» движение мелодии хора можно трактовать, как своего рода акт протеста, типичный для XVI в.: римско-католическому наследию противопоставлен протестантский вариант, который, с одной стороны, сохраняет внутреннюю связь с христианской культурой, а с другой, демонстрирует расхождение двух религиозных парадигм.

Данный эксперимент проводился с целью исследования процесса *invention*. Как уже отмечалось, специфическое для эпохи Возрождения символическое мышление, проявляющее себя через повсеместное присутствие принципов украшения и акцентации текста (как, например, декорирование в книгах заглавных литер – инициалов), присутствовали и в практике создания духовных песнопений.

Рассматривая инципитарную фразу гимна Н. Дециуса с риторической точки зрения, необходимо также обратить внимание на элементы составляющих её музыкально-риторических фигур – *anabasis* (греч. «восхождение») – поступенное движение вверх (связана со словом «воскресший») и *catabasis* (греч. «нисхождение») – поступенное движение вниз («земля», «могила», «преисподняя», «грех»). Эта конфигурация вполне логично отражает дихотомию библейского текста, в котором присутствуют два вектора – небесное и земное: «Слава в вышних Богу и на земле мир...» (Лк. 2:14).

В данном случае мы сталкиваемся с фактом целенаправленного объединения разноmodalных впечатлений по признаку структурного, смыслового и эмоционального подобия. То, что по мнению Б. М. Галеева, есть не что иное, как *культурная синестезия* – явление сходное с понятиями «ассоциация» и «метафора». Учёный акцентирует внимание на его

главном качестве – «межчувственных связях», которые в сфере искусства имеют свою «отраслевую» специфику «двойного иносказания, переноса значения с переходом в иную модальность» [9].

Гимн Николауса Дециуса «*Allein Gott in der Höh' sei Ehr'*» стал одним из известных протестантских песнопений. К его мелодии неоднократно обращались композиторы разных исторических периодов: Ганс Лео Хасслер (1564–1612), Михаэль Преториус (1571–1621), Генрих Шютц (1585–1672), Фридрих Вильгельм Цахау (1663–1712), Георг Филипп Телеман (1681–1767), Иоганн Себастьян Бах (1685–1750), Феликс Мендельсон-Бартольди (1809–1847) и др.

Как показывает пример, процесс семиозиса протестантских гимнов обусловлен спецификой творческого мышления эпохи Возрождения. Хоральная символика многих песнопений образовывалась в условиях семантического синкретизма, когда целенаправленно объединялись разные художественно-выразительные модальности по принципу структурного, смыслового и эмоционального подобия. Всё это свидетельствует о проявлении музыкальной синестезии, вследствие которой мелодии гимнов стали объектами концентрации семиотических процессов. На их основе образовались особого рода музыкальные символы, получившие широкое распространение в музыкальной культуре последующих веков.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В статье в качестве русскоязычной версии приведён самый известный в России Синодальный перевод Российского Библейского Общества (РБО) 1876 г. На сегодняшний день именно он превалирует над другими переводами в религиозной практике современных российских христиан, как православных, так и протестантов, и даже католиков; вместе с тем, следует заметить, что в последние годы в протестантской среде всё чаще наблюдается обращение к новому Синодаль-

ному переводу РБО 1996–2000 гг., в частности, 4-му изданию 2010 г., в котором отмеченный фрагмент выглядит следующим образом: «Слава Богу в вышних небесах! Мир на земле людям, которых Он полюбил!»

² Пример приводится по изд.: [12, с. 182].

³ Приводится по изд.: [3].

⁴ Приводится по изд.: [13].

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Текст Синодального перевода 1876 г. М.: РБО, 2000. 1533 с.

2. Гончаренко С. С. Зеркальная симметрия в музыке: (на материале творчества композиторов XIX и первой половины XX в.) / Новосибирск: Изд-во Новосибирской гос. консерватории, 1993. 234 с.

3. Домбровский А. Искусство первой буквы: готика и ренессанс // Наука и жизнь. 2008. № 10. С. 66–72.

4. Коляденко Н. П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: на материале искусства XX века: дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2006. 491 с.

5. Кузнецова Э. А. История изучения феномена синестезии: автореф. дис. ... канд. психол. наук. Казань, 2005. 193 с.

6. Никитин М. В. Основания когнитивной семантики. СПб.: Изд-во Российского гос. педагогического ун-та им. А. И. Герцена, 2003. 277 с.

7. Норден Рудольф Ф. Символы и их значения: [пер. с англ.]. СПб.: Фонд «Лютеранское Наследие», 2000. 64 с.

8. Филиппова Г. Н. Узуальная и окказиональная синестезия в современном немецком языке: дис. ... канд. филол. наук. – Архангельск, 2010. 157 с.

9. Галеев Б. М. Что такое синестезия: мифы и реальность. URL: http://prometheus.kai.ru/mif_r.htm (дата обращения: 9.05.2012)

10. Решетняк Л. В. Зеркальная симметрия и «зазеркалье» загадочного канона Арнольда Шёнберга. URL: <http://www.ash1iay.m/main/texts/palindrom/pal22.htm> (дата обращения: 16.06.2012).

11. Die Bible. Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther. Ausgabe 1912. Verlag Friedrich Bischoff GmbH – Frankfurt am Main. 1646 s.

12. Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektionar. – Hannover, 1958. 814 s.

13. Wikimedia Foundation, Inc. URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 9.05.2012).

REFERENCES

1. *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta. Kanonicheskiye. Text Sinodalnogo Perevoda. (1876 g.)* [The Bible. The Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament. The Canonical Books. The Text of the Synod Translation. 1876]. Moscow: Russkoye Bibleyskoye Obshchestvo [Russian Biblical Society], 2000. 1533 p.
2. Goncharenko S. S. *Zerkal'naya simmetriya v muzyke: (Na materiale tvorchestva kompozitorov XIX i pervoy poloviny XX v.)* [Mirror Symmetry in music (on the Basis of Music by Composers of the 19th and First Half of the 20th Century)]. Novosibirsk: Novosibirsk State Conservatory Press, 1993. 234 p.
3. Dombrovskiy A. *Iskusstvo pervoy bukvy: gotika i renessans* [The Art of the First Letter: Gothicism and Renaissance]. *Nauka i zhizn'* [Science and Life], 2008, no. 10, pp. 66–72.
4. Kolyadenko N. P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX veka: dis. ... doktora iskusstvovedeniya* [Synesthesia of Musical and Artistic Consciousness. On the Material of 20th Century Art: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Novosibirsk, 2006. 491 p.
5. Kuznetsova E. A. *Istoriya izucheniya fenomena sinestezii: avtoref. dis. ... kand. psikhologicheskikh nauk* [The History of Study of the Phenomenon of Synesthesia: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts diss.]. Kazan', 2005. 193 p.
6. Nikitin M. V. *Osnovaniya kognitivnoy semantiki* [The Foundations of Cognitive Semantics]. St. Petersburg: Russian State Pedagogical University Press, 2003. 277 p.
7. Norden Rudolf F. *Simvoly i ikh znacheniya* [Symbols and their Meanings]. Translation from English. St. Petersburg: Fond "Lyuteranskoe Nasledie" Press, 2000. 64 p.
8. Filippova G. N. *Uzual'naya i okkazional'naya sinesteziya v sovremennom nemetskom yazyke: dis. ... kand. filologicheskikh nauk* [Usual and Occasional Synesthesia in the Modern German Language: Candidate of Philological Sciences diss.]. Arkhangel'sk, 2010. 157 p.
9. Galeyev B. M. *Chto takoe sinesteziya: mify i real'nost'* [What is Synesthesia: Myths and Realities]. URL: http://prometheus.kai.ru/mif_r.htm (Accessed 9.05.2012).
10. Reshetnyak L. V. *Zerkal'naya simmetriya i "zazerkal'e" zagadochnogo kanona Arnol'da Shenberga* [Mirror Symmetry and the "Through the Looking Glass" Domain of Arnold Schoenberg's Enigmatic Canon]. URL: <http://www.ash1iay.m/main/texts/palindrom/pal22.htm> (Accessed 16.06.2012).
11. *Die Bible. Oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von Dr. Martin Luther*. Ausgabe 1912. Verlag Friedrich Bischoff GmbH – Frankfurt am Main. 1646 s.
12. *Evangelisches Kirchengesangbuch*: Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens. Mit Lektionar. – Hannover, 1958. 814 s.
13. *Wikimedia Foundation*, Inc. URL: <http://ru.wikipedia.org> (Accessed 9.05.2012).

Семантический синкретизм гимна «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» («Песнь ангелов») и принцип декорирования инициала средствами музыкального языка

Статья посвящена специфике образования мелодики ранних протестантских хоралов. Автор утверждает необходимость исследования музыкальной синестезии, типичной для художественного мышления эпохи Возрождения. Аналитическая процедура показана в статье на примере гимна Николауса Дециуса «Allein Gott in der Höh' sei Ehr» (1522): мелодия хоральной темы раскладывается на «единицы значения» и визуализируется с помощью схемы и диаграммы. Использован распространённый в эпоху Возрождения метод «зеркальной

закольцовки» для получения визуального контура хоральной темы. Таким образом выявляется символический паттерн гимна. Подобное явление встречается также в практике initialis – декорирования заглавной литеры, с которой начинался текст книги, глава или абзац, и где символически отражалась основная идея.

Ключевые слова: протестантизм, протестантский хорал, музыка Возрождения, музыкальная синестезия, семантический синкретизм, музыкальная религиозная символика

Semantic Syncretism in the Hymn "Allein Gott in der Höh' sei Her" ("The Song of Angels") and the Principle of Decoration of the Initial by the Means of Musical Language

The article is devoted to the specific features of melodicism of the early Protestant chorales. The author asserts the necessity of researching musical synesthesia, typical for the artistic thought of the Renaissance period. The analytical procedure is demonstrated in the article on the example of the hymn by Nikolaus Decius "Allein Gott in der Höh' sei Her" (1522): the melody of the chorale theme is divided into "units of meaning" and visualized by means of a scheme and a diagram. The method of "mirror ring connection," very widespread during the Renaissance period, is

used to obtain the visual contour of the chorale theme. Thereby the symbolic pattern of the hymn is revealed. A similar phenomenon can also be found in the practice of initialis, i.e. decorating the primary capital letter with which the text of a book, chapter or paragraph began, and which symbolically reflected the main idea of that text.

Keywords: Protestantism, Protestant chorale, music of the Renaissance, musical synesthesia, semantic syncretism, musical religious symbolism

Домбраускене Галина Николаевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры истории искусств и культуры
E-mail: dombrauskene@mail.ru

Морской государственный университет
им. адмирала Г. И. Невельского
Российская Федерация, 690059 Владивосток

Galina N. Dombrauskiene

Candidate of Arts,
Assistant Professor at the Department of History
of the Arts and Culture
E-mail: dombrauskene@mail.ru

Admiral G.I. Nevelsky Maritime State University
Russian Federation, 690059 Vladivostok

